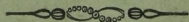
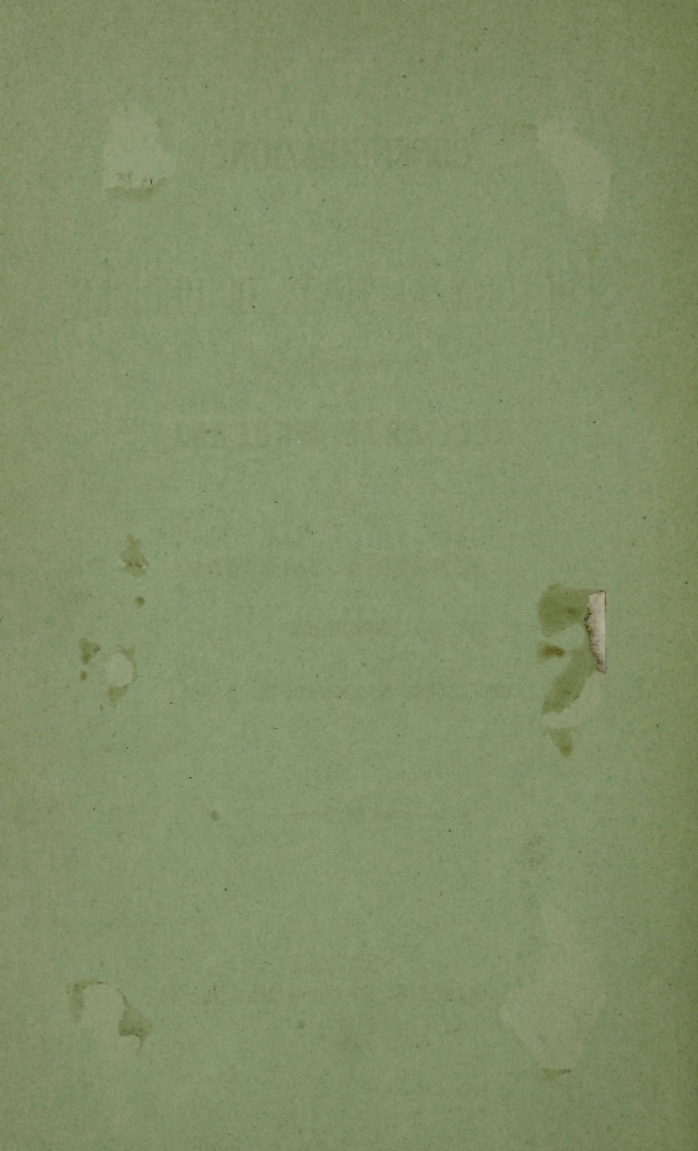


CONSIDERAZIONI
SULLA
SCULTURA AI TEMPI DI PERICLE
IN CONFRONTO
DELL'ARTE MODERNA

PER
DEMETRIO SALAZARO
ISPETTORE
DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI

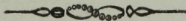


NAPOLI
Tipografia S. Pietro a Maiella, 31
—
1875



CONSIDERAZIONI
SULLA
SCULTURA AI TEMPI DI PERICLE
IN CONFRONTO
DELL'ARTE MODERNA

PER
DEMETRIO SALAZARO
ISPETTORE
DEL MUSEO NAZIONALE DI NAPOLI



NAPOLI
Tipografia S. Pietro a Maiella, 31

—
1875

INTRODUZIONE

L'arte plastica ebbe la sua origine dacchè l'uomo sentì il bisogno di manifestare l'idea del bello con materia durevole.

Non è facile penetrare nel buio dell'antichità, ed in quei tempi primitivi in cui l'uomo eresse, con semplice forma, un mucchio di terra o di pietre per esprimere una idea.

È pure cosa ardua indagare dove esistano i primi monumenti, che possono dimostrare in qual modo lo spirito umano abbia cercato di concretare un concetto destinato a vivere nel tempo.

Di simili ricordi noi troviamo raccontati nei libri della Bibbia, e fra gli altri quando Giacobbe sognando a Betel, in Mesopotamia, la scala con la quale dalla terra si ascendeva in cielo, destandosi volle innalzare una pietra sulla quale avea, dormendo, posato il suo capo, per lasciare una memoria di quella rivelazione. Epperò quel mucchio di terra e la rozza pietra non sono che segni arbitrarii i quali non riuniscono ancora i caratteri indispensabili ad un'opera d'arte.

E come l'umanità poco a poco avanzò e sviluppò i suoi mezzi intellettivi, così i concetti artistici vestirono col tempo forma più stabile ed impronta più determinata. In tal guisa le nuove generazioni, che alle passate succedettero, non sempre disprezzarono i primi segni da quelle loro tramandate.

Non è nostro pensiero di tracciare la storia dei popoli con la scorta dei monumenti, ed indagare le cagioni perchè alcuni avessero raggiunta una eccellenza di cultura artistica ed altri fossero rimasti nei primi passi dell'arte e dell'incivilimento.

A noi importa studiare in qual modo Atene, soprattutto nella statuaria, sia arrivata ad un grado eminente ai tempi di Pericle, e come sia riguardata dai critici l'arte dei greci in rapporto a quella dell'età moderna.

Molti scrittori hanno riconosciuta una superiorità artistica negli ateniesi sugli altri popoli, per la bellezza fisica e una naturale dolcezza di carattere prodotti dal clima e dall'aria ch'essi respiravano, e che quindi nutrirono alte idee per la religione che i poeti dell'antichità avean loro ispirate. Ed aggiungon pure che la libertà intiera di cui essi godevano, e gli onori e ricompense di cui erano fatti segno gli artisti, contribuirono nell'incremento e perfezionamento dell'arte.

Ma per quanto queste osservazioni racchiudano verità sotto alcuni rapporti, non può l'istoria d'altra parte riconoscere bastevoli tali mezzi, e capaci a promuovere il bello nell'arte.

L'istoria dell'umanità tutta intiera è contraria a questi creduti assiomi che la scienza critica non può assolutamente riconoscere.

L'archeologia c'insegna, mettendo in considerazione i monumenti dei greci, con quelli delle altre nazioni, che bene spesso fra i prodotti dell'ingegno si presentano dei fenomeni a cui non può darsi una giusta definizione. In questi studii, come in quelli delle scienze naturali, occorrerebbe fare tante definizioni per quanti sono gl'individui.

Ed infatti i diversi popoli della Grecia, abitanti la stessa terra e respirando la medesima aria, non tutti coltivavano l'arte con pari perfezione. I figli di Creta l'odiavano, Sparta la proscrisse, e la Tessalia non la esercitò mai.

Ed è indubitato che in generale i Greci furono quelli che incarnarono nel più alto grado di precisione e di bellezza le forme umane nell'arte; sicchè raggiunsero tale altezza della quale i romani non furono che un semplice riflesso. E nessuna città della Grecia si elevò a tanta potenza e grandezza d'arte come Atene. La perfezione a cui giunsero gli artisti ateniesi non veniva dal più o meno calore che i raggi del sole ad essi inviavano, ed occorre ricercare altre cagioni.

La religione dei greci non è la sola causa cui si possa attribuire la bellezza delle forme umane nella rappresentazione delle loro divinità.

Altri motivi sospinsero altresì quel popolo nel virile esercizio delle arti in grado sì eminente, che toccò il sommo ai tempi di Fidia e di Pericle.

Le condizioni politiche di un popolo più o meno libero, possono influire all'incremento e perfezionamento dell'arte. Ma ciò non è tutto: occorrerebbe riunire molti fatti per venire ad una pratica conclusione in quanto allo sviluppo dell'ideale artistico, in una più che in altra nazione.

La poesia con i suoi carmi immortali può imprimere nella mente d'uomini privilegiati certe immagini che toccano al sublime, e che interessano e commovono. Questo dono ebbero Fidia, Lisippo e non pochi altri sommi artisti greci. Il gusto nel perfezionamento del bello à pure il suo progresso; e le condizioni generali in cui trovossi alcun popolo della Grecia per la religione fecero ancora ispirare l'amore per le arti.

Il cammino che noi intendiamo seguire è quello che lo spirito scientifico e la critica moderna ci consigliano.

Noi scarteremo tuttociò, da dovunque venga, che non à rapporto con la filosofia della storia e la verità dei fatti.

Il tempo delle affermazioni dogmatiche in arte è passato, ed occorre oggigiorno, per dare una base solida a ciò che vuolsi dimostrare, poggiare il ragionamento sui monumenti superstiti che più parlano allo spirito del secolo. Laonde nel miglior modo che a noi è dato, presenteremo i principii che ànno ispirato gli artisti nelle differenti epoche e scuole.

Ma non pretendiamo di spiegar tutto, perchè in fondo ai grandi popoli, come in fondo ai grandi uomini, rimane sempre qualche cosa di inesplicabile, che si accetta come fatto storico. Cercheremo però di determinare con ragioni positive l'influenza che ebbero i tempi di Pericle sull'arte greca e quindi indagare d'onde e come ebbe origine l'insegnamento della scultura presso gli ateniesi, e quali popoli prima di essi l'esercitarono e diedero loro le primitive ispirazioni ed i portati dell'arte. Plinio e Pausania ci ànno dato alcune indicazioni sul modo d'insegnamento dei greci scultori. Epperò la miglior via per arrivare al nostro scopo è quella di determinare a quale epoca ed a quale scuola appartengano i molteplici monumenti sparsi nei diversi musei d'Europa, dando una rapida rivista in particolar modo alla scultura greca. A questo riguardo noi non seguiremo, nè rigetteremo quanto dissero di quest'arte Winckelmann, Cicognara, D'Agincourt, Visconti,

Müller, ec. ec., ma c'informeremo al nostro giudizio.

Non è possibile determinare dove un'arte finì e l'epoca in cui un'altra arte incomincia.

I legami che uniscono i popoli vicini sono numerosi ed incerti, e sfuggono all'analisi del critico. I greci, che disdegnarono in ogni tempo le altre nazioni, negarono la loro origine orientale. Essi si attribuirono il principio di ogni arte, e d'ogni invenzione e progresso, che alla cultura si riferisce.

Ma quest'arte e queste tradizioni si svilupparono egualmente in ogni parte della Grecia?

Noi abbiamo riferito che alcuni popoli disdegnarono l'arte, altri non la esercitarono affatto. Non pertanto le colonie lontane dalla madre patria, come quelle della Magna Grecia, non furono certo indietro nel progresso generale dell'arte. Il gusto provinciale non alterava punto le forme grandiose improntate nella metropoli.

V'erano allora, come ai nostri giorni, dei centri privilegiati in cui il genio si concentrava ed operava sovrannamente. E non è a credere, per i pochi documenti che l'istoria ci fornisce, che il mondo greco sia rimasto in alcuni punti isolato ed inoperoso nella periferia assai più di quello che in realtà non fu. Ciò che abbiamo di monumenti illustrati ed altri che con nuove ricerche vengono tuttodì alla luce, ci conducono a nuovi ragionamenti, che alla critica supremamente interessano.

Il mare non isolava le città greche, esso invece le univa e rendeva loro facili le comunicazioni. Le tradizioni e la influenza locale non facevano alterare il gusto.

I poeti nascevano, come gli artisti, dovunque.

In Calabria come in Sicilia ed in Atene s'innalzavano opere meravigliose che l'istoria ci ricorda. La vita intellettuale fu sparsa da per tutto, per quanto l'interesse dei popoli lo esigeva. E talvolta la ostilità d'una città con altra non era d'ostacolo agli artisti, anzi provocava e stimolava il progresso. È ciò che avviene oggi in Europa in cui le comunicazioni sono istantanee, nemiche le città fra loro per secoli, bene spesso le idee in arte anno comuni.

Il mediterraneo è stato per la razza greca ciò che sono per noi le vie ferrate. In quei remoti tempi il sistema ar-

tistico filosofico si propagava egualmente da per tutto. Era da sorprendere ben poco il vedere Zeusi nato in Italia vivere in Atene.

Prima di Pericle, come nel suo tempo, noi vediamo lungo le coste del mediterraneo sorgere tante città così ricche e così felici della loro subita potenza che non tardarono a volgere lo sguardo alla metropoli nello splendore delle arti. Siracusa, Agrigento, Pasidonia, Reggio non erano meno grandi in arte, che gli altri popoli di razza greca, come Corinto ed Atene.

I meravigliosi avanzi di monumenti da noi studiati ci dicono una egual grandezza per loro nell' arte.

Noi non sappiamo se Corinto ed Atene abbian potuto possedere migliori fabbriche di vasi che non furono quelle di Nola, Cuma e Ruvo.

La classica terra della Campania, al pari che la Calabria e la Sicilia, le quali diedero in ogni tempo tanti valorosi artisti, ebbero la stessa origine della razza ellenica, dell'Asia e delle isole jonie, come quelle lungo il litorale del mar nero. È stato un corpo con le sue cento braccia in cui circolava l'istesso sangue. Ciò non significa che tutti i popoli di razza greca possedevano il medesimo genio, ma certo animati eran tutti dal medesimo gusto.

Quale sia stata la origine della grande arte greca e quella dei primi ed umili artisti, in mezzo alle grandi città, e quando i diversi stati della grecia cominciarono ad associarsi, non sono cose possibili a determinare con precisione.

Ogni paese ove nell' antichità le arti erano in fiore, pretendeva alla gloria del primato. Ma da quanto abbiamo di sopra accennato non potrà mai dedursi altra prova se non che le arti esistevano contemporaneamente, sicchè ognuna delle città pretendeva all' invenzione. Epperò noi non sappiamo cedere alle congetture per stabilire tutti i gradi pei quali son passati gli artisti prima di giungere in Atene al rango di Fidia e di Pressitile.

Al dire di Plutarco gli artisti in Atene ed altre città incominciarono ad avere rinomanza da che si formarono in associazione, riuniti in un medesimo quartiere.

Queste istesse corporazioni noi al medio-evo troviamo fra gli amalfitani e più tardi in Firenze quando l' arte arrivò al suo relativo progresso nel cinquecento.

Leggendo Omero trovasi che nell' antichità queste corporazioni aveano il loro Dio protettore. Gli artisti ateniesi doveano tenere una posizione a parte fra le altre consociazioni, perciocchè essi possedeano per principale protettrice Minerva, la Dea delle arti e della città.

E l' istesso Omero ci fa intravedere nella sua Odissea che la pubblica stima con la quale si distingueva il coraggio militare distingueva ancora l' abilità dell' artista.

Molti scrittori che si abbandonarono alle congetture per trovare la origine dell' arte greca, ànno voluto consultare la leggenda di *Dedalo* per vedere se veramente gli appartengano tante opere quante gli si attribuiscono. Ma sovente tali quistioni, che sono del dominio dell' istoria artistica, vengono abbandonate come insolubili. La leggenda, inverosimile ch' ella sia, esprime sempre il pensiero del tempo. Imperocchè essa è talvolta costante nella vita d' un popolo e porta alla critica una preziosa testimonianza. E noi, nella leggenda di *Dedalo*, troviamo un vero interesse per il significato che vollero a questo nome dare gli antichi. Pausania che crede all' esistenza di *Dedalo*, non dà poi un vero significato sulla vita di questo artista, ma lo ritiene un soprannome. L' artista, egli dice, è l' uomo che à il dono d' inventare, di sorprendere e di servire con le sue opere alla pubblica industria. La leggenda vuole *Dedalo* di razza reale, perciocchè il genio dell' artista è un regno ed appartiene al miglior sangue. L' elogio è grande e degno dei greci.

Dedalo fonda una scuola e la leggenda indica i suoi scolari. Quindi lo fa viaggiare in Creta, in Sicilia e nella Libia. La leggenda che parla dei suoi viaggi non manca di attribuire a *Dedalo* cause ed avventure straordinarie. E quando questi si rifugiò in Sicilia per isfuggire la collera di Minos, si attaccò sì fortemente alla figlia del re *Cocalus* che riuscì, col mezzo del suo amore, ad abbattere il persecutore. E la rinomanza di *Dedalo* ne fu tale che si sparse in breve per la Sicilia e gran parte d' Italia. La leggenda non fu solo costante per questo nome nell' antichità, ma ancora per tutto il medio evo. E resta tuttora di questo creduto artista greco il nome sulla porta romana di Milano ove, nel XII^o secolo, nel ricostruire la città, dopo averla distrutta Federico Barbarossa, l' artista che

modellò i bassorilievi si disse discendente di Dedalo! La leggenda fece di Dedalo uno scultore, un architetto, un meccanico, e vuole derivare da lui ogni origine dell' arte e dell' industria. E questo per dimostrare che il genio dei greci non era portato per una sola branca dell' arte, ma compendia tutte le conoscenze artistiche dello spirito umano.

A Dedalo si dà origine ateniese, e Filostrato descrive perfino i lineamenti del suo ritratto. « La fisionomia di « Dedalo, egli dice, è quella di un attico, ed il suo sguardo « esprime un delicato senso, ed una finezza somma artistica ».

Ciò prova che la leggenda di Dedalo è il frutto dell' immaginazione ateniese al punto che Socrate, scultore, prima d' essere filosofo, si vantava d' avere origine da Dedalo.

Non potendo gli ateniesi indicare la cronologia dei loro artisti fino all' apparizione di Fidia, tennero a conservare questo nome favoloso. Ma noi non vogliamo domandar tanto alla leggenda e cercheremo più ragionevolmente donde ebbe veramente origine l' arte greca che fece d' Atene una città illustre ai tempi di Pericle e di Fidia.

CAP. I.

Non pochi sono stati gli eruditi, nel passato come nel presente secolo, che viaggiando nell' estrema Asia han saputo rivelare agli studiosi tanti prischi monumenti da capovolgere, nell' istoria dell' arte, ogni sistema già stabilito da dotti predecessori. I libri sacri dell' India forniscono un gran contingente per riconoscere in essi tutta la origine della mitologia ellenica, e d' epoca assai innanzi alla fondazione degli stati della Grecia. La stessa sorgente ebbe la Persia, quando cioè non si era formata ancora alcuna lingua europea, ed il legame che univa questi primi popoli era una lingua ora perduta, le cui tracce rimangono nel sanscrito, nel zendo e nelle antiche lingue d' Europa. E quando i greci incominciarono a pensare ed a scrivere sulla loro origine aveano tuttora grandi relazioni con queste nazioni lontane.

Epperò tutto ancora non è chiaro nell' istoria di questi primi popoli, perciocchè la distanza che altra volta li se-

parava era immensa, per stabilire con certezza le costumanze e la loro vita artistica.

Molto si scrisse sopra questa origine con copiosa messe di confronti sulle rappresentazioni iconografiche che tanto erano comuni nei primitivi popoli dell'Asia.

Le derivazioni di un culto simile a tante varie e lontane città si avvicinano all'idea che l'arte dei primitivi greci sia venuta da popoli ch'ebbero prima di loro una vera esistenza. I monumenti ritrovati in diversi luoghi d'Europa e dell'Asia rappresentando i medesimi simboli c'inducono a credere la stessa origine nell'arte. Ed infatti l'Egitto e l'Assiria aveano toccato il loro apogeo di civilizzazione quando la Grecia era ancora nel suo nascere. Eppure si adoravano nell'istesso tempo le divinità medesime, cioè la potenza ignota della natura; e nelle rappresentazioni visibili, il cielo, la terra, gli astri, i fiumi. Ed a misura che le tribù erranti si stabilivano sulle terre da loro prescelte, sentivano il bisogno di metterle sotto la protezione di qualche Dea particolare, consacrando alla stessa una grotta, un bosco, o un masso qualunque, che avesse risposto al concetto fantastico della viva immaginazione di questi popoli.

Fra i nuovi ed importanti monumenti di recente scoperti della pietà primitiva delle tribù, che abitarono la Sicilia, in cui la razza ellenica ebbe città illustri, noi indicheremo quelli che più c'interessano sulla origine dell'arte greca. In tal modo verremo a stabilire gli antichi simulacri delle divinità greche, che tanto si confrontano con quelli dell'Asia e dell'Egitto, donde per altro pare ebbero origine. E si parrà da siffatte testimonianze, come vuolsi da non pochi, che i greci anno preso dai popoli più antichi, con i quali avean qualche relazione, delle forme artistiche, sia nella scultura che nei dipinti; non che un fare più largo e più confacente alle rappresentazioni del tempo. Il genio greco, oltre il suo potere d'assimilazione, possedeva una originalità innata, che facea trasformare tuttociò che toccava, da dare, comunque espresso, un grandioso sentimento del bello. E questo fu esclusivo dono della razza greca, la quale non deve siffatto merito che al suo genio ed alle sue divinità. Essa non inventò l'arte, come tecnicismo, ma la bellezza ideale.

La religione greca dunque nello sviluppo dell'arte ebbe una doppia azione, concependo il divino sotto forme umane. In tal modo la razza ellenica fornì alla poesia, col mezzo dell'arte, immagini che l'artista avea tratto con lunghe e pazienti osservazioni dalla natura. Essa possedeva l'immaginazione vivace e pittoresca pari alla sua lingua.

I primi poeti di questo popolo meraviglioso, cominciando da Omero, parlavano sempre con immagini, e le distinguevano soventi con una sola voce, o col suono stesso delle sillabe.

Opere speciali furono su questo argomento scritte nella antichità per dimostrare lo sviluppo dell'arte fin dalla sua infanzia, e talvolta queste opere ebbero per autori artisti celebri. Ma disgraziatamente di tanto sapere, oltre quello che scrissero Pausania e Plinio, poche altre notizie sono giunte fino a noi. E di monumenti arcaici dei greci si à pure un piccolo numero sparso nei diversi musei di Europa.

Fra i più antichi, come abbiamo detto dianzi, ritrovati in Sicilia, si contano alcuni bassorilievi tratti dalle rovine di Salinonte, la quale era stata fondata, secondo Diodoro Siculo, nel 651 innanzi l'era volgare.

Questi monumenti sono di forma rozza e pesante con estremità uniforme, mancante affatto d'artistico ed elevato sentimento.

Siffatti avanzi della *primitiva scultura, in cui traspare la forma egizia*, si conservano nel museo di Palermo. A questa maniera semplice di modellare devesi la somiglianza del contorno nelle teste e negli occhi delle antiche monete greche con quelle dell'Egitto. Il medesimo Diodoro Siculo, di questa origine e commercio degli egiziani, ci lasciò un corredo d'importanti notizie, che quindi altri antichi scrittori confermarono.

Esaminando le materie diverse su cui lavorarono i greci scultori si osserva il vario progresso che essi apportarono nella più o meno difficoltà d'esecuzione. Ai tempi di Pausania esistevano, della più alta antichità, immagini di divinità formate d'argilla. Questa materia nei tempi posteriori fu preferita dagli artisti, sia per i bassorilievi che per i vasi dipinti.

Gli antichi maestri facevano con l'argilla mostra della

loro abilità esponendo tali lavori agli occhi del pubblico, e quindi incominciarono a riprodurli in materia più durevole, come il marmo ed il bronzo.

Ed in occasione delle feste che in grecia si faceano in onore di Dedalo, creduto loro primo scultore, opere solamente d'argilla mostravano, per significare che quella era la materia con la quale avea incominciato questo artista e la sua scuola.

Che tale genere di lavoro sia stato tenuto in pregio dagli antichi lo dimostra il vedersi che la colonia inviata da Giulio Cesare in Grecia a disseppellire Corinto, più i lavori d'argilla cercava che quelli di bronzo o di marmo.

Oltre l'argilla i primitivi artisti usarono anche il tufo. Plutarco afferma che di tufo si conosceva al suo tempo una statua del Sileno (1).

Al pari che in tufo ed in argilla anche in legno lavorarono i greci, ad imitazione degli egizi scultori. Pausania medesimo nota i varii legni con i quali si modellavano le statue, ch'egli dice d'aver visto in diversi punti della Grecia, e che talvolta la testa, le braccia ed i piedi di marmo aveano. Tale usanza si vide fino ai tempi di Fidia, perciocchè la sua Pallade era appunto in questo modo formata. E Plinio aggiunge che fra i legni preferivano i greci quello del fico a cagione della sua mollezza.

Si passò quindi a dorare tali statue tanto presso gli egizi che in Grecia.

E quando gli statuari sdegnarono di più adoperare il loro scarpello sul legno, questo restò nondimeno una materia sulla quale più tardi grandi artisti esercitarono il loro talento.

L'avorio fu pure oggetto di predilezione pei greci fino nei più remoti tempi; ed Omero ricorda non solo l'impugnatura delle spade di questa sostanza ma altresì i letti e molti utensili di tal materia formati.

(1) Di questa materia, e per la prima volta, furono rinvenute presso Capua non poche statue di diverso merito e dimensione, ed in cui scorgesi un'arte primitiva, ma di origine italica. Esse rappresentano, quasi tutte, la medesima Dea genitrice, avente nelle braccia uno o più bambini ravvolti in fasce. Questi monumentali decorano ora il Museo Campano di Capua stessa.

Di tante opere scolpite nell'antichità in avorio non restano che poche statuette e bassorilievi che si conservano nel Museo di Napoli ed in quello di Firenze.

Nel grande sviluppo dell'arte greca s'incominciò ad adoperare con preferenza assai più il marmo delle altre materie. E quello ch'essi sceglievano soprattutto fu dell'isola di Paros, e del monte Pentelisia nell'Attica.

Non prima della cinquantesima olimpiade incominciosi a scolpire in marmo. E lo stesso Plinio afferma che in quel tempo si resero famosi a lavorare il marmo Dipeno e Scillide.

Se dobbiamo prestar fede a Pausania prima assai della Grecia si operarono statue di bronzo. Ed infatti di questo metallo sono non poche statuette egizie nel Museo napoletano ed in quello di Torino.

Secondo lo stesso scrittore, quelli che si occuparono in Grecia, nei tempi primitivi, di questa specie di lavori, furono Reco e Teodoro di Samo.

La prima quadriga di bronzo fu fatta per ordine degli ateniesi dopo la morte di Pisistrato.

Sono queste le notizie più accertate che si possono dare sull'operare degli antichi greci in bronzo.

Essi lavoravano altresì in argento ed oro, conservando la stessa maniera di fondere il metallo (1).

Osservando i bassorilievi di Salinonte non è difficile stabilire quanto l'arte e la religione primitiva degli egizi abbia influito in quella dei greci, abbenchè il Brunn (2) contesta con appositi argomenti la origine egiziana sulla scultura dei greci. I primi cercarono di rendere nella infanzia della loro arte, le forme semplici ma vere, e quindi elevandosi nelle regioni più serene dell'estetica sentirono il bello, ma nelle parti e movenze serbarono precisioni matematiche.

La Grecia invece concepiva al pari degli egizi, in sul nascere dell'arte, le sue divinità con leggi viventi in uomini liberi, e seguiva l'arte nell'unione della morale poli-

(1) Negli ultimi scavi di Ercolano si rinvenne per la prima volta un busto d'argento dell'imperadore Galba. Di tali monumenti son privi gli altri musei d'Europa.

(2) Vedi Geschichte der Griechischen Künstler, t. I, pag. 21.

tica col concetto religioso, in tal modo essa si spaziò dal puro materialismo all'ideale.

Gli artisti greci àn saputo perciò incarnare nelle loro opere la vita piena di meraviglie immateriali, che non si possono definire ma che appartengono alle creazioni divine.

Nel museo del *Louvre* trovasi un bassorilievo greco in cui è rappresentato Prometeo che anima la sua statua. Egli a misura che finiva il suo lavoro gli avvicinava una farfalla, come allegoria dell'anima, e credeva darle così la vita.

Tutta la teoria dell' arte greca sta appunto nella credenza di Prometeo.

In tal modo, crediam noi, va definita la condizione degli artisti elleni, che furono i promotori d'un'arte elevata e classica.

L'oriente che avea loro dato l'esempio comprò a caro prezzo le opere dell' arte greca ed ammirò.

CAP. II.

Dare contezza dei diversi monumenti innalzati innanzi Pericle non è argomento per questo lavoro.

Noi ci limiteremo solo ad indicare in questo capitolo che cosa fu la scultura in Grecia prima dello apparire di Fidia, e quali scuole fiorirono innanzi ch'egli lasciasse in Atene tante opere meravigliose.

Samos e Chio furono due isole che svilupparono innanzi alle altre un sentimento d'arte. Esse erano vicine all'Asia che vuolsi abbia dato occasione, pel suo commercio, di rendere quest' isolani padroni di gran parte del continente e d'aver fondate non poche colonie nella Tracia, nella Cilicia, in Creta ed in Sicilia.

Il primo trattato che siasi mai scritto sull'architettura è stato di un artista dell'isola di Samo. E colui che gittò un ponte sul Bosforo per il passaggio della grande armata Persiana fu pure un architetto dell'istessa isola.

La scultura che à sempre preceduto la pittura non poteva rimanere indietro alle altre branche dell' arte. Ed i greci stessi confessarono sempre che Reco e Teodoro, figli

di Samo, aveano i primi modellato in argilla e fuso in bronzo.

Plinio nota d'aver visto la propria statua di Teodoro operata in questo metallo dopo che da Creta fu portata in Roma. E credesi che questo artista avesse egli solo costruito ad Efaso il gran tempio di Diana.

Strabone racconta che gli artisti di Samo possedevano nelle loro piccole abitazioni tutto ciò che costituiva un'arte primitiva.

Chio ebbe come Samo i suoi artisti assai innanzi di cadere nelle mani degl'joni, che la vollero confederata.

Augusto amava molto le opere prodotte in Chio, per quel carattere arcaico che tanto impressionava i romani. E vuolsi altresì che questo imperadore dopo la conquista della Grecia la spogliasse dei suoi più bei monumenti dei quali sul Palatinò, particolarmente, decorò il Tempio d'Apollo, con le statue e bassorilievi tolti a Chio (1).

I joni dunque furono più felici nei primordi della civiltà greca, perciocchè essi fecero prima degli altri fiorire le arti liberali al pari della poesia. Questi popoli non tardarono a mettersi, col mezzo del commercio, in contatto con la civiltà d'Oriente.

Epperò i greci soli furono quelli che nell'antichità seppero dare un'ordine nei diversi elementi che trovarono negli egizi in quanto all'arte. Dotati essi di fiero carattere, vivace ed indipendente, e di una inflessibile volontà, seppero dare alle opere di scarpello una forza originale col solo mezzo del proprio genio, e quindi portarono la luce in mezzo al caos; e stabilirono l'impero morale della ragione.

E noi vedremo in seguito brillare per lo stile i dori nella scultura, ma non mai in modo elevato come usciva dal genio degl'jonii, elegante e pieno di grazia.

Policleto che fu il più illustre rappresentante della scultura dorica non diede che le regole per studiare le proporzioni perfette del corpo umano. L'ordine dorico fu il primo in architettura e superiore agli altri ordini stabiliti dai greci.

(1) Il Toro e l'Ercole Farnese del Museo di Napoli vennero dalla Grecia in Roma, al dire di Plinio, sotto Augusto.

L'arte si avanzava a misura ch'essa camminava dall'oriente verso l'occidente. E così surse Clearco da Reggio creduto scolare d'un artista di Creta, e di lì a poco si vide fiorire Dameas di Cotrone con altri non pochi nella bassa Italia che si addimandava la Magna Grecia.

Reggio istessa ebbe due altri grandi scultori nella 74^a olimpiade, Pitagora e Glaucia. Pitagora fu il primo che propriamente osservò dal vero, applicandoli, i più fini movimenti della natura, da cui s'informò quindi la scuola di Sicione e d'Argo.

Se si contassero le scuole di scultura ai tempi di Pistrato se ne troverebbero quattro nel Peloponneso, cioè Corinto, Argo, Sicione e Sparta, che costituivano la scuola dei Dori.

Fermiamoci un istante su questo punto per vedere quale parte presero in Sicione Dipeno e Scillis. Questi due artisti non hanno avuto successori immediati a meno che non si volesse indicare Aristocle che nato in Lidonia si stabilì più tardi in Sicione.

Durante l'infanzia dell'arte questa città era unita a Corinto, ma poi nello sviluppo successivo si unì in strette relazioni con Argo. Epperò non è facile indagare sul progresso successivo dell'arte in questi ultimi centri, e per trovare dei nomi storici bisogna ricorrere ai predetti Dipeno e Scillis. Imperocchè si conoscono le opere eseguite da questi artisti ad Argo e Corinto dei quali fanno una onorevole menzione Pausania e Plinio.

La scuola d'Argo e quella d'Atene meritano d'essere studiate a parte. Dalla prima si vide sorgere e gettare grande luce Agelada, uno dei grandi scultori della scuola ellenica e prodursi per i suoi consigli i tre più grandi artisti ai tempi di Pericle, cioè Mirone, Policleto e Fidia.

Sotto l'influenza della libertà Atene divenne il più gran centro dell'arte. Pericle capitano della democrazia ateniese diede all'arte il maggiore slancio col mezzo di Fidia e la sua scuola.

Noi esamineremo questo periodo che fece la grandezza della Grecia la quale lasciò al mondo civile tante gloriose memorie. Imperocchè tal senso pel perfetto plasticismo del divino e dell'umano era indigeno principalmente in Grecia. Nei suoi poeti ed oratori, nei suoi storici e filosofi, la

Grecia non è ancora compresa nel suo cuore; quando non si concepisce e non s'intende nel suo ideale della scultura è forza guardare dal lato del plasticismo tanto le figure degli eroi epici e drammatici quanto gli uomini di stato ed i filosofi. In effetti i poeti e pensatori anno avuto nei più bei giorni della Grecia tal carattere plastico, universale e pure individuale, uguale al di fuori ed al di dentro. Eran essi grandi e liberi, cresciuti indipendenti sul fondo della loro individualità sostanziale in se stessa, generatosi da se, e facendosi tali quali essi voleano. Ai tempi di Pericle si fu ricchi di tali caratteri. Pericle stesso, Fidia, Platone, Sofocle, ec. ec. ciascuno avea nella mente il suo ideale senza che nessuno divenisse, per la sua specialità, più piccolo dell'altro; eran tutte elevate nature artistiche, e le loro opere esistono come imperiture, immortali, immagini divine, in cui nulla è caduco e degno che soccomba.

CAP. III.

Tutte le circostanze che àn potuto fare amare ed onorare le belle arti in mezzo ai greci si trovano presso gli ateniesi. La religione, la poesia e l'amore del bello essi invocarono in soccorso della patria.

Atene che tendeva al primato, in mezzo alle città rivali, dovea affermare la sua ambizione con la magnificenza e la perfezione dei monumenti.

Quando Fidia potè dal sommo del Partenone mostrare la sua colossale statua di Minerva, in oro ed avorio, sfidò il genio di tutti gli artisti di grecia.

Invano Argo, città consacrata a Giunone, s'inorgogliava della statua di questa Dea, che Policlete avea operata; invano l'Olimpia, centro di commercio dei greci, mostrava la statua di Giove che pareva nella sua maestà volesse muovere e cielo e terra; invano nel tempio di Delfo Apollo circondato di capi d'opera e di tesori, tentava oltrepassare la grandezza, in arte, degli ateniesi. Essi non si lasciarono vincere da nessuno. Più di tre mila statue decoravano i portici della loro capitale.

Quale emozione non si sente leggendo in Pausania, descritte con tanto entusiasmo, le glorie degli ateniesi. Ed

i suoi ricordi artistici oggi ci dicono che Pausania fu piuttosto modesto nel descrivere quei bravi scultori che nacquero ed operarono ai tempi di Fidìa.

Col nome di questo sommo artista si rannoda tutto l'avanzamento e colmo di bellezza nell'arte plastica. Fidìa nacque in Atene verso l'anno cinquecento innanzi Cristo. Le guerre con la Persia esaltarono l'immaginazione di questo giovane ingegno e lo trasportarono alle sublimi aspirazioni degli ateniesi nell'amor di patria. Egli ebbe, come abbiamo già enunciato, le cure, nella adolescenza artistica, le più affettuose ed intelligenti d'Agelada, il più forte scultore del tempo.

La prima opera che fece acquistare rinomanza a Fidìa fu la grandiosa statua di Minerva, ricordata dianzi ed eseguita col prodotto delle spoglie tolte ai Persiani sui campi di Maratona. Quando lavorò il monumento questo genio dell'arte, non avea più di 20 a 22 anni. E fu a lui riservato il merito di produrre opere che sorpassarono in magnificenza tutto quello che si era fatto per lo innanzi, e che in seguito nessuno poté eguagliare.

Cimone, che resse l'amministrazione della repubblica ateniese innanzi Pericle, ebbe occasione d'illustrare il suo nome con una splendida opera di Fidìa: è dessa l'offerta che i suoi compatrioti consacrarono nel tempio di Delfo in memoria della stessa vittoria di Maratona. Era questo patrio ricordo formato da tredici statue di bronzo. Ivi erano Apollo e Minerva; ed allato di queste divinità Milziade circondato da dieci eroi, rappresentando le tribù di Atene.

Siffatti lavori aveano procurato a Fidìa una luminosa riputazione, allorchè Pericle pervenne al governo dello stato. E questi appunto diede, senza ritardo, al grande artista la direzione generale dei lavori intrapresi per ordine del popolo.

Il Partenone fu incominciato verso i primi tempi della amministrazione di Pericle, che durò 20 anni.

Le sculture che decoravano il Tempio nella parte esterna, erano, come l'edifizio, di marmo bianco. Nei due frontoni si osservavano figure di tutto rilievo rappresentanti fatti mitologici. Dal lato orientale, ove era l'ingresso del Tempio, stava in mezzo Minerva in atto d'uscire dal cer-

vello di Giove. A sinistra erano figurate Cerere e Proserpina, indi un giovane eroe seduto, probabilmente Teseo; e nell'angolo il carro d'Isperione. A destra si osservava una vittoria alata, tre donne credute le tre Parche, ed il carro della notte. Sul frontone occidentale, nel centro, era Minerva nel momento di dare all'Attica l'ulivo, ed a Nettuno un cavallo; a sinistra una vittoria senz'ali, quindi Vulcano e Venere; e nell'angolo una figura giacente che rappresentava il fiume Ilisso; a destra Anfitrite, Palemone, Lencotoe, Latona coi suoi due figli sulle ginocchia; verso l'angolo un eroe nudo. Son queste meraviglie d'arte, i cui avanzi abbiamo ammirato più volte nel Museo Britannico, e ci hanno riempito il cuore di gioia e di compiacenza. Seguivano nei muri esterni del Tempio, all'altezza del fregio, una serie non interrotta di bassorilievi, nei quali era rappresentata la processione delle grandi Panatenee, che girava intorno al Tempio, come usavasi nella principale festa di Minerva. Uomini, donne, sacerdoti, soldati a piedi ed a cavallo, tutta la pompa difilava per entrare nell'atrio sacro.

Allorchè l'opera fu terminata i nemici di Pericle (e dove non sono nemici per i grandi uomini?) incominciarono a calunniarlo come complice di furto, ed altre false accuse che vennero facilmente smentite. Imperocchè Pericle è stato uno dei più grandi uomini che comparvero nell'antica Grecia. Egli uscì da parenti illustri e fu educato con ogni cura possibile da due maestri, Zenone ed Anassagora, i migliori che insegnavano in Atene. Crebbe in tal modo Pericle e si segnalò, fra i giovani suoi concittadini, nello studio delle scienze e del bel dire.

Acquistò egli rinomanza in breve tempo e divenne negli affari di stato, l'uomo più capace e più coraggioso nel proclamare la verità agli ateniesi. Fu, questo prodigio di sapere, attaccato dai Poeti del suo tempo, perchè vedevano in lui il Re d'una repubblica titolare.

Plutarco, Cicerone e Plinio ci lasciarono splendide notizie intorno alla vita ed alle azioni di Pericle, il quale diede il suo nome al secolo più brillante della Grecia. Questo uomo di stato divenne molto popolare nel tempo che associò al governo della cosa pubblica i lavori commessi a Fidìa. Sicchè quando i suoi avversari gli rimprovera-

vano di abusare in tal guisa delle pubbliche rendite, egli loro rispondeva, al dire di Plutarco, « ciò si farà, se il vo-
« lete, a mie e non a vostre spese, purchè non vi sia che
« il mio nome solo nella dedicazione di tali lavori ». Bastò questa dichiarazione per stimulare la vanità degli ateniesi e far cessare ogni altra opposizione da parte dei nemici di Pericle.

D'altronde questo grande statista non spendeva tutto in lavori d' arte. Egli si distinse altresì per i suoi talenti militari, e molto conquistò durante il tempo che stette alla testa degli affari della repubblica. Sicchè gli stessi Poeti, che oltreggiato l'aveano in altro tempo, vincitore, lo proclamarono Giove Olimpico !

CAP. IV.

La scuola d' Atene, fedele alle sue tradizioni, continuò dopo Fidia a spaziarsi nei campi dell'ideale artistico fra numi a miti eroici. I monumenti prodotti per i fatti di guerra, e prima e dopo Pericle, portarono nell' arte figurativa un modo nuovo di concepire e fare diverso. Una passione più intima crebbe nelle masse popolari, un affetto più forte e profondo si manifestò in conseguenza nella rappresentazione del vero.

Scomparvero quindi in arte molti dei soggetti prima trattati, che aveano relazione con una quiete sublime, e che non si confacevano alle nuove condizioni dello spirito pubblico.

Dopo che l' entusiasmo guerriero si sviluppò, più facilmente si abbandonò il culto per alcune divinità, e si rivolse con preferenza ad altre che si perpetuarono in tutta l'arte classica di Grecia e di Roma.

I maestri della scuola ateniese posero altresì studio a chè la tecnica avesse proceduto con maggiore splendidezza e più ragionevolmente. Il primo artista di questa scuola fu Scopa di Paro che seppe, nelle sue opere, infondere movimento e vivacità d'esecuzione. Si conosce di lui una Menade, che è nel Museo di Parigi, in cui è trasfusa tutta la ebbrezza divina. Trattò altri soggetti, fra i quali quello che esprimeva un gruppo degli Dei marini. Essi siedevano sopra ippocampi e delfini scortando Achille nell'isola di

Leuca. A queste opere va aggiunto il suo Apollo guidato dalle muse, tutti mossi ed animati. Una copia di questo marmo è nelle sale del Museo in Vaticano.

La Venere di Capua, del museo di Napoli, e quella copiata, di Milo, di Parigi, rappresentante una Vittoria, sono opere riguardevoli della scuola di Scopas.

Più importante, sotto il punto di vista del sentimento, è di lui la Niobe del museo di Firenze. È un gruppo con molta grazia e sapere aggiustato. Esso dovea decorare il frontone d'un tempio, e rappresenta una famiglia oppressa, colpita dallo sdegno di qualche divinità, per la straziante passione e pel nobile dolore che ne dimostra quello stupendo lavoro d'arte.

Tutte queste opere, di un fare grandioso, s'accostano alla età di Fidia, e se non raggiungono la grazia di quel gran maestro, certo rappresentano una pagina gloriosa dell'arte greca.

L'arte come la scienza, come tutto quello che vive, passa per una serie di trasformazioni. Solo nell'arte questo movimento non è definito, perciocchè il genio si manifesta in certi dati periodi di perfezione al di là dei quali non vi è progresso possibile.

Fidia e Policeto rappresentarono nella statuaria quello che Sofocle è stato nel dramma; il punto culminante dell'arte antica.

CAP. V.

Prassitele, come Fidia, nacque in Atene e seguì le orme gloriose della grande arte dei tempi di Pericle.

I lavori di Prassitele sono della medesima famiglia degli Dei scolpiti da Fidia, e se non i fratelli certo i nepoti; perciocchè, come quelli, meditano e riempiono l'anima d'una luce risplendente.

Prassitele fu pure grande nell'ideale delle plastiche forme. L'apollo, il Fauno ed il Cupido, che la tradizione gli attribuisce non sono che il tipo perfetto dell'uomo nella sua prima età adolescente, rappresentandosi in essi grazia ed armonia. I loro lineamenti sono indicati con una rara finezza d'esecuzione. Plinio e Pausania notano le numerose produzioni di arte di Prassitele, che faceano mo-

stra di sè, ed erano assai ammirati nei Tempi di Grecia e di Roma. Fra gli altri si citano Giove e Minerva, Giunone ed Apollo, Venere, Cerere, Diana, Ercole e Bacco. Queste divinità aveano già esercitato lo scarpello di Fidia. Epperò quando noi compariamo le opere dei due greci artisti, a prima giunta, si rileva la differenza nella formazione ideale delle rispettive divinità. Ai predetti testimoni delle opere di Prassitile, vogliamo aggiungere due altri scrittori, Quintiliano e Teodoro Siculo.

Quest'ultimo, in particolare, riconosce al seguace di Fidia il merito d' avere espresso nelle sue statue di marmo le passioni tutte dell'anima. Nelle une si scorgeva lo spirito impetuoso e vivace, nell'altra una calma e dolcezza singolare, e così l' eminente artista infondeva nell' osservatore benevolenza o sorpresa secondochè le opere istesse gliene ispiravano.

Prassitile à avuto una scuola, come Fidia, Policleto e Lisippo ànno avuto la loro. Il numero dei suoi allievi noti è ristretto, ma la sua influenza e rinomanza giunse in lontane regioni.

Plinio non menziona che un solo scolaro diretto di Prassitile, Penfilos o Pampilos.

Eufrane e Leocore furono i contemporanei. Il primo fu famoso pel suo Paris, noto amante di Elena ed uccisore di Achille. Il secondo pel gruppo di Ganimede con la sua Aquila. Lo stesso Plinio cita altri artisti, contemporanei a Prassitile, le cui opere non offrono interesse e sono sparse nei diversi musei d' Europa.

La scuola di Prassitile si componeva, sopra tutto, di molti lavoratori anonimi, che senza posa ànno riprodotto in bronzo e marmo le migliori opere del maestro, e che ànno riempito i pubblici e privati edifizii della grecia. In tal modo essi prolungarono senza perfezione o decadimento una tradizione gloriosa imitando, inconsapevoli, il pensiero originale, al pari di quei discepoli fedeli della greca filosofia che trasportavano in lontani paesi l' insegnamento dei loro maestri, senza aggiungere nuove dottrine ma conservando scrupolosamente tutta la integrità della scuola ateniese. E così Alessandro Magno avea percorso il ciclo delle sue idee, sia dal punto di vista religioso come dal lato dell' ideale nelle classiche forme. Non per questo era

spenta la potenza nel culto del bello, che dentro ai confini assegnati s'era aperto l'adito ancora a nuove produzioni, le quali traevano più forte e commosso il sentimento. In tal guisa riuscivano più vive e concitate le rappresentazioni, dalle quali poi dovea spiccare tutta la maestria della tecnica. Introdotta quindi l'arte nelle corti dei principi, che il regno spartironsi d'Alessandro, giunse a servire più che alla poesia, al lusso orientale. Ciò non pertanto si mantenne, principalmente la scultura, in grado eminente per altro periodo di tempo, tant'era la pienezza di vita che fin da principio avea succhiata.

L'arte non è che il prodotto dello spirito e certamente d'uno spirito elevato e pensatore. Succede in arte, come pensiero, quello stesso che succede nelle diverse scienze, delle quali la geometria non contempla che lo spazio, la giurisprudenza il dritto, la filosofia l'esplicazione dell'idea, del suo essere determinato e del suo essere per se nelle cose; e ciascuna di queste scienze sviluppa il suo obbiettivo in modo speciale secondo la sua diversità. Or l'arte, come una funzione che prende forma dallo spirito, va passo a passo e distingue tutto ciò che è determinato. E si ferma l'artista in ciascuno di questi passi per dare corpo a ciò ch'egli, nella sua specialità, à concepito. La scultura che non è simbolica nella sua espressione prende la figura umana, che è la reale esistenza dello spirito. E questo è il motivo per cui quando l'artista non à spirito elevato non può concepire un pensiero nella sua più perfetta azione, in una serie di movimenti che effettuano uno scopo. Per la qual cosa quando una siffatta prerogativa è assente manca alla figura sculta la concentrata espressione dell'anima.

Il grande spiritual senso dei greci ha saputo comprendere e tener ferma simile posizione.

CAP. VI.

Ai tempi della conquista la Grecia si trasformò e decadde per non mai più risorgere come potenza intellettuale ed artistica. E per quanto dapprima i romani si fossero mostrati nemici o indifferenti delle arti, pure si servirono del genio dei conquistati come mezzo efficace ai loro trionfi. Per molti anni non si parlò più di monumenti e di splendori artistici della Grecia.

I romani amavano meglio copiare le leggi della Grecia che le statue. Essi si contentavano di quel poco che sapeano fare nella rappresentazione dei loro idoli, perciocchè non sentivano come gli ateniesi il bisogno di dare all'idea figurata sentimento e verità in modo elevato. Ma come per buona fortuna alla testa delle legioni romane si trovarono uomini come Marcello, Scipione, Metellio e Paolo Emilio, così le arti non potevano del tutto essere disprezzate. Questi fieri conquistatori misero la mano sopra le migliori opere dell'arte greca che quindi caricarono sui carri grandiosi che servirono a rendere il trionfo più gradito e spettacoloso agli occhi dei romani. Ogni vittoria di questi perciò era doppiamente fatale per i greci, perciocchè essi con la libertà perdevano i migliori monumenti che il genio degli elleni avea operato.

E non tardò guari che i patrizi in Roma si videro alla loro volta conquistati dall'arte greca, e fra i più intelligenti si formò una classe che decorava i propri palazzi di oggetti artistici, come lusso più che come bisogno sentito delle belle produzioni. La vanità non fu in sul principio estranea a questo subitaneo movimento, e si sentì quindi in Roma la necessità dei grandi edifizii per giustificare la loro magnificenza. I Tempî si moltiplicarono sotto Marcello. Augusto ne fece innalzare cinque, fra i quali quello di Apollo sul Palatino che era il più sontuoso e più splendido. Gli artisti greci trovarono nel magnanimo imperatore protezione e lavoro. Ed il Foro, ch'era stato incominciato da Giulio Cesare, si vide compiuto sotto Augusto.

La condizione degli artisti greci come prigionieri o come schiavi fu precaria, poichè il beneficio della legge Giulia dava loro il dritto di cittadinanza. In conseguenza lo scultore Arcesilas divenne familiare con Lucullo, e l'architetto Cyrus di Claudio e di Cicerone.

Successivamente si elevarono monumenti superiori a tutto quello che avea innalzato l'antica Roma. Ma gli artisti che dalla Grecia vennero a stabilirsi sulla riva del Tevere erano ritenuti dai romani come stranieri malgrado la legge Giulia e la loro abilità. La conquista del mondo avea in certo modo esaltato lo spirito guerriero dei figli di Romolo e perduto il sentimento delicato dell'arte. Le

ricchezze che da ogni parte della terra giungevano in Roma fecero deviare della mente delle moltitudini ogni pensiero morale, perciocchè queste ritennero che il trionfo passeggero delle nuove e lontane conquiste valesse assai più d'un Partenone o d'altro tempio decorato di statue e di bassorilievi.

Orazio si doleva che al Teatro non si ascoltavano più drammi di Sofocle, o le consuete produzioni tradotte dal greco. I giuochi gladiatorî indurivano sempre più l'anima dei romani i quali non riconoscevano ed applaudivano solo al dritto della forza !

I monumenti, dei quali già Roma si vedea decorata, riempivano per i loro grandi massi l'ardente immaginazione di quel popolo guerriero ed intraprendente ma sempre a discapito del delicato sentimento dell'arte. E nei nuovi trionfi i romani incominciarono a non più esporre sulla piazza del popolo quadri e statue rappresentanti fatti d'armi di vicine e lontane regioni, e furono invece apprezzati e tenuti in pregio vasi dorati o tappeti che venivano dall'oriente.

L'immensa città che sotto i Cesari era piena di popolo, abituato già alle grandi feste ed ai spettacoli delle belve e combattimenti d'uomini, impediva la calma e la contemplazione di cui avean bisogno gli artisti nelle sublimi creazioni del bello.

Di questa epoca troviamo pochi artisti greci stabiliti in Roma. Plinio cita solo quel Tenodoro che dopo dieci anni di nobili fatiche per il compimento della sua colossale statua di Mercurio, fu chiamato da Nerone per eseguire il suo ritratto, che lo stesso Plinio dice avere osservato nello studio dell'artista e trovato di bella esecuzione.

Senza dubbio non mancavano in Roma scultori ed architetti quando Caligola e Nerone innalzavano i loro grandiosi palazzi, nonchè quando Vespasiano fabbricava il tempio della Pace; quando Domiziano dotava Roma di due Templi e di un Foro, d'uno Stade e d'un Panteon, ed infine artisti v'erano quando regnava Adriano. Imperocchè occorreano in quel tempo degli archi di trionfo e delle colonne monumentali per le vittorie degl' imperadori, come ancora artisti per ritrarre la immagine dei Cesari e dei

membri della loro famiglia che doveano quindi spandere e divulgare per tutto l'impero.

Vespasiano, sempre per le idee di vanità e di lusso, covriva di ricchezze non solamente i poeti ma altresì gli artisti. Adriano che s'intendeva di pittura ammetteva nei suoi saloni quanti esercitavano l'arte non solo ma ancora i grammatici, i musici e gli astronomi. Favore passeggero e familiarità puerile quando si rifletta che delle scienze e delle arti non si facea che una vana pompa e non una istituzione per la vita morale.

Tale à dovuto essere la condizione degli artisti in generale sotto l'impero. Roma fu per i seguaci di Apelle e di Fidia una terra d'esilio, su cui non fu loro possibile, per le ragioni dette di sopra, acclimatarsi. La loro carriera nella città dei sette colli riuscì efimera e passeggera come una meteora che lascia sull'orizzonte alcune strisce luminose e che riempie il cuore di gioia quando si à la fortuna di liberamente contemplarla.

CAP. VII.

Come nesso storico giova, prima di portare a disamina fino a qual punto la scultura è giunta nell'età presente, e sotto quale influenza, descrivere l'avversione, specialmente in oriente, dei primi Padri della chiesa cristiana contro le produzioni dell'arte classica, che, secondo le loro dottrine, presentavano allo spirito dei neofiti l'immagine della vita sensibile con tutti i vizi e le virtù dei pagani. Essi perseguitarono non solo le pitture e sculture, ma la filosofia, i poeti drammatici, la mitologia d'Omero, i dogmi di Platone, i precetti di Epicuro, con gli Dei di Fidia di Prassitele. I sacerdoti della nuova fede, ch'era fondata sulla rivelazione, doveano nel IV secolo apportare, in gran parte, l'irreparabile distruzione delle statue dei Tempi e dei manoscritti prodotti dal gentilesimo.

I Padri della chiesa bizantina, col loro fanatismo e la foga d'immaginazione, che li à gettati senza volerlo nell'eresia, negavano alle produzioni dell'arte ogni sentimento del bello. Ciò non pertanto alcuni spiriti elevati e di un'anima dolce e gentile, come S. Agostino, S. Ambrogio di Milano, S. Paolino da Nola e S. Crisostomo, guar-

davano con più benevolenza la civilizzazione greco-romana, che ancora rifletteva i suoi splendori artistici sui monumenti dell'Asia e dell'occidente.

Eppe^{ro} le istituzioni e le usanze romane, finchè si tennero estranee alle influenze della religione cristiana, ressero esteriormente.

Tutto questo dava vita, massime dopo che Costantino trasportò seco, da Roma e da Napoli, nella nuova capitale, artisti e monumenti non pochi. Ed infatti non tardò molto che si vide in Costantinopoli innalzare la colonna di Teodosio, ad imitazione di quella di Trajano e di Marco Aurelio, e come queste adorna di rilievi. Nè mancarono le statue degl'imperadori e di altri cospicui personaggi, fra le quali vanno menzionate quelle colossali di Giustiniano e di sua moglie (1).

Nel novero delle statue equestri va notata la colossale di Teodorico posta presso il suo Palazzo in Ravenna che Carlo Magno preso d'entusiasmo, per la magnificenza dell'opera, trasportò in Aquisgrana. Altri esempi dell'arte cristiana restano ancora in Roma non solo in Vaticano ma altresì nel Museo Lateranense per dimostrare come l'influenza dell'arte classica in Italia non venne mai meno, abbenchè essa siasi mostrata meno che degradata dall'VIII fino al X secolo, quando poi risorta un secolo dopo, si vide quindi, sotto l'impulso sapiente di Federico secondo, avanzare in particolar modo nelle provincie meridionali (2).

Le grandiose torri che il magnanimo imperatore fece innalzare in Capua dal suo architetto Cicala, ed i palazzi di Ferentino, di Foggia, e di Castel del Monte, tutti adorni di sculture di cui restano ancora splendidi avanzi, chiaro provano come le tradizioni dell'arte classica riebbero in quel tempo nuova e splendida vita; e che poscia con la caduta degli Svevi l'arte fu continuata in Toscana dal pugliese Nicola, detto di Pisa, fino a Donatello e Michelangelo.

(1) Barletta possiede tuttora quella grandiosa di bronzo rappresentante l'imperadore Teodosio che dicesi trasportata d'oriente.

(2) Vedi Salazaro — Studii sui monumenti dell'Italia Meridionale dal IV al XIII Secolo, Parte I.

CAP. VIII.

Michelangelo Buonarroti nacque quando già la scultura italiana avea dato prove del suo valore, ed i bravi maestri sorgevano da ogni parte.

La scuola fiorentina, al cinquecento, fu eminentemente sapiente. I greci s'istruivano sopra i modelli viventi nello studio della anatomia e delle proporzioni del corpo umano; nell'età moderna fu invece il cadavere che ispirò il mezzo per conoscere le forme ed il meccanismo della natura. Leonardo da Vinci e Michelangelo diedero a questo studio non poco avanzamento e dimostrarono la necessità, a tutta la loro scuola, d'imitarne l'esempio. Ed infatti Benvenuto Cellini nelle sue memorie la chiama *la nostra sapiente scuola*.

Nessuno artista nel seicento fu come Michelangelo, originale ed ispirato nelle sue opere, imprimendo, come egli facea, col ferro su quei portentosi marmi le sue qualità personali. Quanto non si potrebbe dire su questo eminente artista, e come scultore, e come pittore, e come architetto o uomo politico!

Si è scritto sopra Michelangelo molto e con assai leggerezza quando la critica era ancora bambina, ma nessuno esaminò, nel suo vero punto di vista, le migliori di lui opere che si conservano in Roma ed in Firenze.

Basterebbe per una elevata analisi, e come concetto, e come plastica, il solo Mosè che certo farebbe inorgoglire qualsiasi scultore che aspiri all'immortalità; perciocchè nella figura di quel grande legislatore pare, anche oggi, che la vita traspaia dal marmo ed infonda rispetto e venerazione. Più bella e più sublime creazione mai non potesi meglio immaginare all'epoca del risorgimento. Nè fu Buonarroti, nei numerosi suoi lavori di scultura, meno grande e meno ispirato. Egli è stato il solo, se così può dirsi, che si appropriò il naturalismo fra i suoi contemporanei, e che dava tanto effetto potente alle opere e tanta energia, che stando un giorno ai piedi del suo Mosè lo invitava a parlare!

Così è che da lui incomincia veramente la grande scultura moderna, per quanto essa in seguito segnasse un de-

cadimento; perciocchè gli artisti posteriori cercarono più l'effetto apparente che un' arte ispirata e profonda.

Fra i varî allievi di Michelangelo dobbiamo ricordare Pogibonzo e Montelupo, che ebbero parte non poca nel condurre a termine i suoi lavori. Seguace pure di Michelangelo va notato Benvenuto Cellini, il quale sebbene orafo, lavorò assai bene per l'immortalità, non solo in Italia ma ancora oltre alpi.

Nel sedicesimo secolo, all'infuori di Sansovino, vi furono altri scultori non mediocri che operarono a Firenze, a Venezia, a Roma e a Napoli. In quest' ultima città Giovanni da Nola superò tutti quelli che uscirono dalla scuola di Michelangelo e si sparsero in Italia. Basterebbe il solo sepolcro di Pietro da Toledo, esistente nella cappella degli Spagnoli a S. Giacomo, per dimostrarlo all'evidenza.

Fra gl' imitatori di Giovanni da Nola va annoverato il Sammartino che ci lasciò, oltre il Cristo deposto, ora nella cappella dei principi di Sanseverino, non pochi esempi degni di considerazione, per quanto l'arte procedesse nel XVII e XVIII secolo verso la inevitabile decadenza.

Tuttavolta non manca qualche onorevole eccezione come quella di Lorenzo Bernini, figlio di Pietro, il più famoso scultore del suo tempo. Egli fu multiforme e robusto talento, ed esercitò non poca influenza in mezzo ai suoi contemporanei, e su di quelli che vennero dopo.

CAP. IX.

Canova fu per i critici del suo tempo un redivivo Fidia, che al par dell'antico scultore riuniva, nelle sue opere, le bellezze ideali al fare vero e sentito. Ed il gruppo di Teseo col Minotauro, che fu uno dei primi lavori di Canova, segnò una vera rivoluzione nell' arte, perciocchè egli capì, sull' inizio della sua carriera, che l' ispirazione e lo studio sui marmi greci lo avrebbero portato al ritorno delle classiche forme. E mentre Canova promuoveva questo nuovo rivolgimento dell' arte in Italia, David lo faceva dopo il suo ritorno da Roma con la pittura in Francia. Fu ardimento che si propagò dovunque; la rivoluzione già era nella mente dei filosofi come in quella degli artisti.

Dalle natie contrade Canova portò i suoi penati sul Tevere ove ebbe occasione di allargare le sue idee sui monumenti e su tuttociò che veniva dall'antichità.

Il deposito di Papa Ganganelli, operato per la chiesa dei SS. Apostoli, segnò nella scultura una linea di demarcazione tra il cattivo gusto delle passate scuole barocche e l'arte moderna risorgente. Roma fu sorpresa da questa rivelazione e sembrò all'universalità cosa nuova e sorprendente. All'età di 24 anni questo prodigioso artista si accinse ad una impresa grandiosa nulla curando quelli che lo aveano preceduto nei sepolcri di S. Pietro. Anzi egli si affermò sempre più considerando che non facea vedere all'occhio del pubblico statue contorte scolpite con ogni sorta di svolazzi, ostruendo lo spazio in cui erano allagate, e che nulla toccava al cuore ed all'intelligenza. A ben riuscire Canova, nei suoi nuovi propositi, cercò con passione lo studio delle lettere e dell'archeologia, disponendo nelle sue composizioni la natura meglio disposta con dolcezza e semplicità di fattura, da cui le arti erano andate fin allora tanto lontane.

Non è nostro pensiero qui descrivere minutamente le opere che il giovane scultore man mano eseguiva in Roma perciocchè egli col tempo fu chiamato dal grido universale nuovo portento dell'arte! Ed a tal punto che gli furono quindi resi tributi di stima da uomini di lettere e poeti che nei marmi da lui scolpiti ispiravano la mente ed il cuore. Il suo Perseo, i Pugillatori, l'Ercole furioso, la Madre di Napoleone e la statua di questo imperadore sostennero confronti che nessuna opera del suo tempo potea eguagliare.

Ma ciò non fu tutto per l'arte, e non potea essere, imperocchè essa mirò al progresso e miglioramento e non si vide arrestarsi sugli allori di chi non avea potuto intieramente raggiungere le qualità eminenti che costituiscono il bello assoluto nelle sue più larghe manifestazioni, almeno tanto quanto l'avean raggiunto Fidia nell'antichità greca e Michelangelo dopo il cinquecento.

CAP. X.

Contemporaneo a Canova visse ed operò A. B. Thorwaldsen, danese di nascita ma italiano per la scuola. Egli ebbe pari rinomanza del Canova, nel campo dell'arte e le sue opere furono ammirate nelle principali città d'Europa. Thorwaldsen seppe far sue la nobiltà e la castità delle forme dei capolavori greci che imitava infondendo, in pari tempo, nelle nuove creazioni, ricchezza di spirito ed intima profondità di sentimento. Questo eminente artista si produsse sotto l'influenza e le teorie di Winckelmann, che l'avea da poco preceduto e che risvegliò nella mente dei suoi contemporanei il fare e le reminiscenze della scultura greca.

Per una fortunata coincidenza, ai tempi di Winckelmann si scoprivano Pompei ed Ercolano, che potentemente favorirono un nuovo movimento nella critica dell'arte.

Allorquando arrivò Thorwaldsen in Italia l'influenza dell'arte e della letteratura in favore dei greci era già un fatto compiuto, imperocchè Winckelmann era stato grande ammiratore di Sofocle e di Omero, donde è che promanò da lui una dottrina relativa al suo tempo giusta e piena di saggezza. E Thorwaldsen fu uno degli artisti più felici che misero in pratica siffatte teorie. Egli trovò in Roma un vasto campo aperto alle sue intelligenti investigazioni, non solo nei modelli che giornalmente uscivano da sotto le rovine dell'antica metropoli, ma ancora su quanto avea comulato i Papi nei pubblici e privati musei.

Il lavoro assiduo di Thorwaldsen nella fina e sapiente osservazione delle opere prodotte dallo scalpello dei grandi artisti elleni esercitò una influenza immensa sopra il completo sviluppo del suo talento. E questo studio indefesso, sapiente si osserva con infinito compiacimento in quasi tutte le sue opere.

Epperò Thorwaldsen nel basso rilievo fu insuperabile. Quello che rappresenta il trionfo d'Alessandro basterebbe esso solo per illustrare un artista. Ed allorquando egli concepì un sì importante lavoro non erano ancora in sua conoscenza i vetusti marmi del Partenone.

L'artista danese si conformò, nel figurare Alessandro

che entra in Babilonia, al racconto fatto da Quinto Curzio.

Si osservano nel Museo di Copenaghen quattro differenti modelli di questo soggetto.

Thorwaldsen concepiva altresì le scene omeriche con tale grandezza e aggiustamento di linee che facea ricordare i bassorilievi usciti dalla mano di Fidia.

I greci ebbero sotto gli occhi nei giuochi olimpici la natura nuda ed osservavano in azione il movimento elegante del corpo. Essi seppero scegliere ed applicare i modelli, i più adatti nelle loro composizioni, che rispondevano al pensiero del poeta, e che più si confacevano alle idee del tempo. Per Thorwaldsen fu l'ingegno ed una ferace immaginativa che supplirono a tutto, e perciò riproduceva con forma elegante ed elevata i fatti di classiche ricordanze.

La scelta delle belle forme in un'opera d'arte produce, al dire dello stesso Winckelmann, la bellezza ideale, che per conseguenza non deriva da un'idea metafisica, ma è il risultato completo di ciò che vuolsi razionalmente figurare. Oggigiorno la dottrina idealistica trova non pochi avversari perchè non intesa da tutti nel suo vero significato.

Le ricerche del bello nella natura e la creazione dell'ideale costituivano tutta l'estetica dei greci. L'artista che segue i loro precetti deve anzi tratto volgere il suo pensiero alla espressione ed azione di ciò ch'egli vuol rappresentare.

L'idealismo consiste appunto nella buona scelta guidata da un sentimento elevato e puro. La qualcosa consiglia che nell'esecuzione d'un'opera tengasi d'occhio che nulla alteri i tratti del viso, nè esageri l'azione che rompe l'armonia e l'equilibrio del corpo. Questa è l'essenza della dottrina di Winckelmann. Thorwaldsen è uno degli artisti che applicarono con più fede e risultato queste teorie.

CAP. XI.

Thorwaldsen ha esercitato sugli artisti in Roma, che operavano al suo tempo, una salutare influenza. Egli sulle orme di Canova già avea fondato una scuola da cui poi uscirono non pochi valenti scultori. La tradizione fu quindi mantenuta fra gli altri da Tenerani e Gibbons, ed ora da Emilio Wolff.

Non intendiamo tener parola di quelli fra i predetti artisti già noti nel campo dell'arte e che più non sono, ma solo ci arresteremo su chi riassume tutti e salda mantiene la scuola idealistica in mezzo al gretto materialismo dei tempi presenti. Noi intendiamo parlare di Emilio Wolff, il venerando uomo che con sentimento ancora giovanile riproduce opere piene di poesia e che riempiono d'ammirazione l'anima dell'osservatore. I suoi lavori, noi crediamo, derivano da una ispirazione originale, d'un genio sincero il quale imprime una personalità che rare volte si vede altrove. Il Wolff è stato educato a forti studi ed à lunga esperienza delle cose d'arte e dell'antichità.

La scultura in Italia è stata sempre nazionale. Se talvolta decadde lo fu per la condizione dei tempi e per il gusto introdotto dai barocchi, per quanto essi nondimeno rappresentassero opere piene di spirito e di ferace fantasia. Epperò questi disprezzarono lo studio del vero e tutto ciò che veniva dal classicismo. E la scultura progredì quando gli artisti, come abbiamo già esposto, presero per guida le produzioni dell'arte greca. La qual cosa produsse che essi non solamente avessero avuto uno stile ma che avessero altresì meglio compresa la natura.

Michelangelo sviluppò il suo ingegno quando nella Villa dei Medici in Firenze vide e studiò le opere di scalpello greco.

L'arte di Fidia è una guida sempre sicura che gli artisti di ogni tempo possono seguire con sicurezza. Le leggi della scultura sono scritte con lettere incancellabili sui marmi del Partenone. Il progresso o la decadenza dell'arte dipende dal rispetto o abbandono di queste leggi, che sono state il codice dell'antichità e che costituiscono sempre la tradizione della grande arte.

A questi principî si è ispirato Emilio Wolff. Le sue opere lo dimostrano appieno, e presentano quel carattere nobile ed elevato che non è dato sempre di osservare presso altri artisti contemporanei. Il Telefo bambino, la Jole, la Bagnante, la Giuditta, non meno che il Pescatore ed altri non pochi lavori, sono tutte produzioni degne d'uno scalpello dell'antichità. Questo eminente artista segue con egual fortuna, se non con pari grido, le orme che impresero Canova e Thorw sen in grado elevato. Possano nel-

l'interesse dell'arte, queste tracce allargarsi e penetrare in ogni angolo d'Italia, onde, col progredire della civiltà, ritornare a nuova e splendida vita la scintilla di quel genio che seppe primeggiare con tanta luce ai tempi di Pericle e di Roma medicea.

E ciò dicendo vogliamo sperare che i giovani artisti, a cui noi principalmente ci dirigiamo, come pianta più suscettibile a crescere grande e rigogliosa, s'ispireranno ai portati dell'arte greca, tenendo fermo alla coscienza del tempo in cui viviamo.

Il cammino grandissimo che ai nostri giorni ha fatto la scienza, in ogni branca del sapere, non può, per l'arte, restare sterile e come superfetazione dello spirito umano. Essa in ogni età fu potente ausiliaria allo sviluppo delle arti e segnò con caratteri indelebili, per mezzo dei monumenti, i gradi di civiltà d'un popolo o d'una nazione in cui l'arte fu in fiore.

Possano queste considerazioni, dettate per l'amore dell'arte e del paese, riuscire gradite e proficue a quella classe studiosa che mira al perfezionamento del vero e che illuminata dai portati dell'istoria s'innalzerà su quelle sublimi regioni del bello nelle quali Fidia e Prassitele dominarono sovranamente.
